LA GRAMMAIRE DES STYLES

LE STYLE LOUIS XVI

50 ILLUSTRATIONS



PARIS
LIBRAIRIE ERNEST FLAMMARION

LA GRAMMAIRE DES STYLES

LE STYLE
LOUIS XVI

LA GRAMMAIRE DES STYLES

CETTE collection a pour but de présenter au public, sous une forme nouvelle, une série de Précis sur l'Histoire de l'Art.

La juxtaposition de l'illustration et d'un texte très concis permettra aux moins initiés de comprendre aisément la caractéristique des Styles et d'en suivre l'évolution.

Volumes parus :

I. — L'ART GREC ET L'ART ROMAIN
II. — L'ART ROMAN
III. — L'ART GOTHIQUE
IV. — LA RENAISSANCE ITALIENNE
V. — LA RENAISSANCE FRANÇAISE
VI. — LE STYLE LOUIS XIII
VII — LE STYLE LOUIS XIV
VIII. — LE STYLE LOUIS XV
IX. — LE STYLE LOUIS XVI
X. — LE STYLE EMPIRE
XI. — L'ART ÉGYPTIEN
XII. — L'ART INDIEN ET L'ART CHINOIS
XIII — L'ART JAPONAIS
XIV. — L'ART MUSULMAN
XV. — L'ART BYZANTIN

LA GRAMMAIRE DES STYLES

COLLECTION DE PRÉCIS SUR L'HISTOIRE DE L'ART

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE

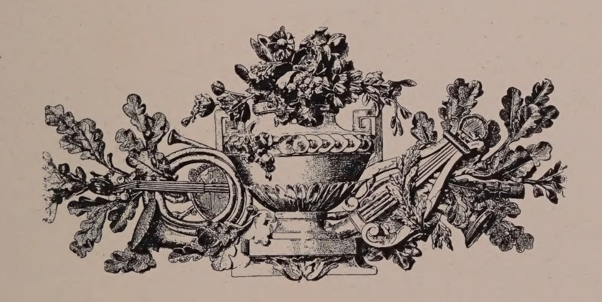
HENRY MARTIN

Archiviste Paléographe — Administrateur honoraire de la Bibliothèque de l'Arsenal

LE STYLE LOUIS XVI

Quatrième Édition

OUVRAGE ORNÉ DE 39 FIGURES DANS LE TEXTE
ET DE 11 PLANCHES HORS TEXTE



Flammarion

26, Rue Racine, 26 — Paris

LE STYLE LOUIS XVI

Chapitre Premier

DURÉE. — APPELLATION. — CAUSES. CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — LES DEUX STYLES LOUIS XVI.

Durée. — Le style dit style Louis XVI commence, en réalité, vers 1750. Il comprend donc une grande partie du règne de Louis XV, de 1750 à 1774, et le règne de Louis XVI tout entier. Sa durée est d'environ quarante années.

Appellation. — On verra plus loin qu'il y a eu deux styles Louis XVI : l'un sous le règne de Louis XV et l'autre sous le règne de son successeur. Il eût donc été plus logique de dire *style fin Louis XV* et *style Louis XVI* proprement dit. Quoi qu'il en soit, l'usage est établi de désigner ces deux époques sous le nom de style Louis XVI.

Causes. — Les origines du style Louis XVI remontent assez loin. Déjà, en 1735, en pleine époque de la rocaille, s'élevait à Paris la fameuse fontaine de la rue de Grenelle, œuvre du sculpteur Bouchardon. Le style Louis XVI était contenu en germe dans cet édifice, dont les bas-reliefs délicats se détachent sur de grandes surfaces nues.

Sans doute la découverte des ruines d'Herculanum (1719) et celles de Pompéi (1748) révélèrent au public un aspect inconnu de l'art gréco-romain; mais il faut voir aussi l'une des causes principales de l'avènement du style Louis XVI dans l'influence exercée par Mme de Pompadour qui, en 1748, envoyait en Italie une mission

composée de son frère, le marquis de Marigny, de l'architecte Soufflot et du graveur Cochin. Le but de cette mission était d'étudier sur place « la vraie beauté » et de dégager de l'art antique une formule nouvelle.

A la même époque, une grande partie du public éprouvait un sentiment de lassitude pour les formes tourmentées du style Louis XV, et, en 1754, le graveur *Cochin le fils* écrivait dans le *Mercure de France* sa « Supplication aux orfèvres, sculpteurs sur bois, ciseleurs ». Il leur reprochait de « substituer des gentillesses mesquines aux modillons, denticules et autres ornements inventés par des gens qui en savaient plus qu'eux ». Cet appel fut entendu. Enfin, en 1764, *Winckelmann* faisait paraître son « Histoire de l'art chez les anciens » qui eut un immense succès, tandis qu'un graveur vénitien, *Piranesi*, publiait une série de recueils d'estampes sur les antiquités romaines.

Caractères généraux. — Le style Louis XVI marque le retour de l'art français à l'art antique, éternelle source d'inspiration des artistes et dont, seul, le style Louis XV s'était affranchi. On a vu (1) que le style Louis XIV avait puisé dans l'art antique une formule majestueuse, souvent un peu lourde ; le style Louis XVI dégage de l'étude de l'Antiquité un art léger, gracieux, d'une sobre élégance. Un des caractères du style Louis XVI est la simplicité des lignes. L'aspect parfois sévère des compositions s'allie à une ornementation en général très sobre et exécutée avec un soin raffiné.

Au point de vue de l'échelle décorative, le style Louis XIV donne l'impression du « plus grand que nature » ; le style Louis XV est à l'échelle de la nature ; la décoration Louis XVI, notamment à son déclin, donne l'impression du « plus petit que nature ».

Le style Louis XVI est plus grec que romain. Un événement considérable y a contribué : c'est, vers 1760, la révélation de l'art grec. Certes, on n'ignorait pas son

(1) Voir : *Le Style Louis XIV* (7e vol. de la *Grammaire des styles*).

existence ; mais on le connaissait mal. Cette révélation est due au voyage du comte de *Caylus* en Grèce et en Asie Mineure, à la publication des relevés du temple grec de Paestum, en Sicile, par *Cochin* et *Soufflot*, et à l'ouvrage de l'architecte *J.-D. Leroy* sur les « Ruines des plus beaux monuments de la Grèce », qui parut en 1758.

La décoration Louis XVI a subi également l'influence de deux littérateurs, *Diderot* et *Jean-Jacques Rousseau*. Le premier est l'apôtre de la simplicité des mœurs, de la bienveillance, de la sensibilité ; le second prêche l'amour de la nature et le retour à la vie simple. Cette double influence se traduit dans la décoration par l'emploi des *attributs rustiques*, ruches d'abeilles, paniers d'osier, instruments aratoires, et par l'emploi *d'attributs sentimentaux*, cœurs percés d'une flèche, torches enflammées, oiseaux se becquetant, etc. A ces éléments décoratifs s'en allient d'autres empruntés à l'art antique : les perles, les oves, les rais-de-cœur, les grecques. Il en résulte un mélange savoureux d'archaïsme et de naturalisme, qui est une des particularités et un des charmes du style Louis XVI.

Les deux styles Louis XVI. — On ne saurait trop insister sur l'existence de deux styles Louis XVI, de composition et d'exécution très différentes. L'un est le style Louis XVI sous le règne de Louis XV (1750-1774) : l'autre est le style Louis XVI sous le règne de Louis XVI (1774-1790). Dans le premier style Louis XVI, l'architecture est plus romaine que grecque ; la décoration, largement traitée, est à plus grande échelle. Dans le second, nous trouverons une décoration à très petite échelle et une architecture plus grecque que romaine. Au premier appartiennent l'École militaire, à Paris, et la décoration du Petit Trianon ; dans le second il faut ranger l'École de médecine et l'hôtel de Salm, à Paris, ainsi que la décoration du grand cabinet de Marie-Antoinette, à Versailles.

CHAPITRE II

L'ARCHITECTURE

Éléments et caractères généraux. — Les architectes du style Louis XVI adoptent une libre interprétation de l'architecture antique ; et l'accusation de plagiat, qui leur a été faite, ne résiste pas à l'examen. L'art antique n'est qu'un point de départ, un thème sur lequel ils ont brodé des variations à l'infini.

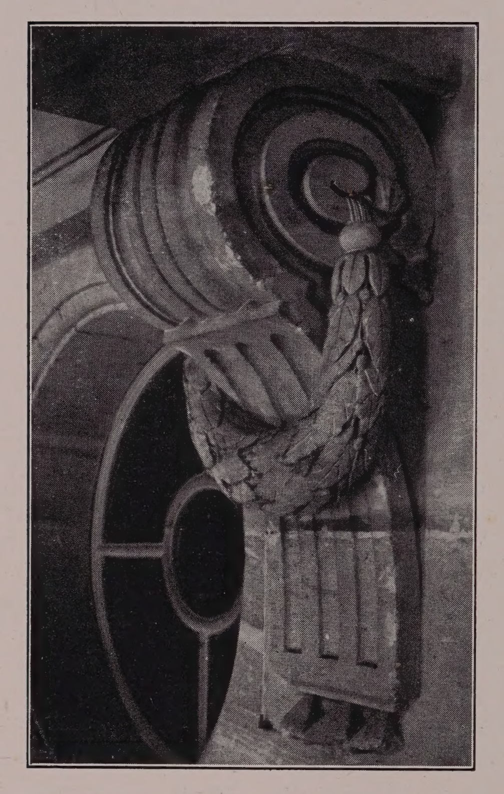


Fig. 1. — Console du Petit Trianon.

Dans la console du vestibule d'entrée du Petit Trianon (fig. 1), la partie inférieure est inspirée d'un *triglyphe* grec, avec trois *canaux* et trois *gouttes*, tandis que toute la partie supérieure est nouvelle. On chercherait en vain un motif semblable dans l'art antique.

Les chapiteaux témoignent d'une même liberté d'interprétation ; et il n'est pas rare de voir des chapiteaux inspirés du chapiteau ionique que l'on décore de *pendeloques* (fig. 23) formés de touffes de lauriers, ou encore de fruits à graines. Ces pendeloques sont

placées aux angles lorsqu'il s'agit de colonnes ; aux pilastres on les voit de chaque côté des volutes.

Le style Louis XVI, nous l'avons dit, est un mélange d'archaïsme et de réalisme. Au portique de la cour de l'École militaire, à Paris (fig. 2), l'archaïsme est représenté par les colonnes à fût lisse dans leur



Photo Giraudon.

Fig. 2. — Portique de la cour de l'École militaire, à Paris, par J. A. Gabriel (1752).

partie inférieure, colonnes empruntées au style pompéien, tandis que la sculpture ornementale du fronton, avec son gracieux groupe d'enfants, nous montre l'élément naturaliste. La plupart des édifices Louis XVI présentent ce double caractère.

L'architecture Louis XVI marque le triomphe de la ligne droite, des formes géométriques et de la symétrie ; mais la décoration sculptée, toujours très sobre et d'une rare qualité, enlève toute sécheresse aux façades.

En général, les toitures sont invisibles ; et c'est là l'erreur du style Louis XVI, souvent aussi du style Louis XIV. Il faut bien se chauffer ; et l'on voit l'étage de l'attique se hérisser de tuyaux de fumée d'un effet très disgracieux, comme au Ministère de la Marine (fig. 5), à Paris.

L'œuvre de Gabriel. — L'architecte le plus illustre du style Louis XVI est *Jacques-Ange Gabriel* (1710-1782), fils et petit-fils d'architectes.

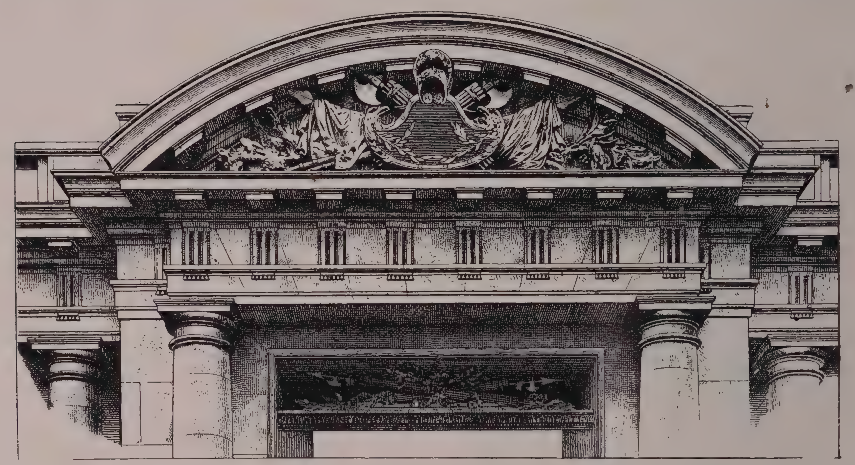


Fig. 3. — Fronton du portique du château de Compiègne, par J. A. Gabriel (1752-1772).

Une de ses premières œuvres est le château de Compiègne. Commencé en 1752, cet édifice, d'un aspect correct et un peu froid, mérite surtout l'attention par la belle composition du portique qui clôture la cour d'honneur (fig. 3).

A la même époque, *Gabriel* édifiait l'École militaire, au Champ de Mars, à Paris, œuvre qui n'est pas sans mérite, mais qui n'est point non plus sans défauts (pl. I). Le grand dôme s'harmonise assez mal avec l'ensemble du pavillon, dont il est séparé par un fronton triangulaire. Pour éviter que l'ordre colossal du pavillon paraisse écraser les petits ordres latéraux, *Gabriel* a imaginé de souder entre elles ces petites colonnes par une maçonnerie. La sculpture ornemen-



École militaire, à Paris.
Pavillon central et loggia sur la cour, par J. A. Gabriel (1752).

tale de cet édifice est, d'ailleurs, digne d'admiration. Une loggia à deux étages et un portique terminé par de petits pavillons encadrent la cour.



Photo Giraudon.

Fig. 4. — Pavillon de la cour de l'École militaire, à Paris.

Ces pavillons sont des merveilles de grâce et d'élégance (fig. 4). On en remarquera l'amortissement en forme de pyramide que surmonte un délicieux groupe d'enfants. En 1761, à la suite d'un concours entre vingt-sept architectes, *Gabriel* fut chargé de construire, à Paris, les bâtiments de la place de la Concorde (fig. 5). Il adopta le même parti qui avait été employé pour la colonnade du Louvre élevée sous Louis XIV, c'est-à-

dire une colonnade reposant sur un haut soubassement (1). Mais, autant la colonnade du Louvre est austère, imposante et majestueuse, autant celle de la



Fig. 5. — Le Garde-Meuble.
(Ministère de la Marine). Place de la Concorde, à Paris, par J. A. Gabriel (1761-1770)

place de la Concorde est plaisante, gracieuse et légère. Cette différence provient, d'une part, de la sculpture ornementale, d'autre part, des dimensions, qui sont plus grandes au Louvre, et aussi de la disposition des colonnes qui sont accouplées au Louvre et isolées à

(1) Voir : *Le Style Louis XIV* (7e vol. de la *Grammaire des styles*).

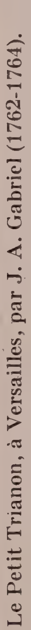
la Concorde. On remarquera dans cette façade les médaillons ovales que surmonte le nœud Louis XVI et qu'entourent des chutes de touffes de lauriers. Ce motif est alors d'un fréquent usage. Les trophées de l'attique sont encore dans le caractère du style Louis XIV et rappellent ceux du château de Versailles; mais la gracieuse allégorie du fronton est nettement Louis XVI.

De 1762 à 1764, *Gabriel* édifiait le Petit Trianon, qui est non seulement son chef-d'œuvre, mais un des chefs-d'œuvre de l'architecture française. On a tout dit de cet édifice, où s'allient l'harmonie, la pureté des lignes et le sens des proportions ; mais ce qui fait l'originalité du Petit Trianon, c'est l'absence presque complète de sculpture ornementale (pl. II). Tout l'effet est obtenu par l'excellence des proportions et l'harmonie des lignes ; et cela est d'autant plus merveilleux que le plan de l'édifice est un carré presque parfait sans décrochement à l'extérieur.

L'œuvre de *Gabriel* a été si considérable qu'elle n'a laissé que peu de place aux autres architectes. Il y a lieu pourtant de mentionner, à Paris, l'hôtel des Monnaies (1771), par *Antoine*, la cour du Palais de Justice (1776), par *Couture, Desmaisons et Moreau-Desproux,* le Palais-Royal, dont la façade d'entrée est l'œuvre de *Moreau-Desproux* (1766), et les galeries couvertes donnant sur les jardins, qui sont dues à *Victor Louis* (1781). Parmi les hôtels particuliers, on peut citer l'hôtel du Châtelet, actuellement Ministère du Travail, par *Cherpitel*, l'hôtel de Galiffet, aujourd'hui Ambassade d'Italie, l'hôtel Roger, avenue des Champs-Élysées, l'hôtel de Fleury, actuellement École des Ponts et Chaussées.

Un des plus beaux châteaux construits à cette époque est celui du Marais (Seine-et-Oise), par *Neveu* (1770).

De grands travaux d'édilité furent entrepris dans quelques villes : à Reims, la place Royale (1758), par *Legendre;* à Metz, l'Hôtel de ville et la place d'Armes (1764) par *J.-F. Blondel*. Mais c'est surtout Bordeaux qui fut un centre artistique très actif à l'époque



Le Petit Trianon, à Versailles, par J. A. Gabriel (1762-1764).

de Louis XVI, avec son théâtre, son Hôtel de ville, sa Préfecture et ses nombreux hôtels.

Les Théâtres. — Peu d'époques ont vu s'élever autant de théâtres. De 1753 à 1770, *Gabriel* construisit le théâtre du château de Versailles, dont la salle, avec sa gracieuse colonnade ionique, mérite l'attention.

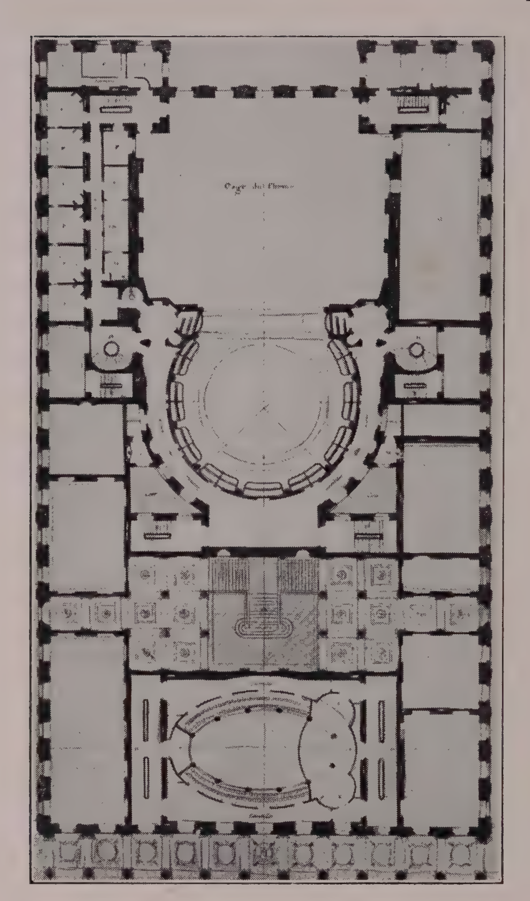


Fig. 6. — Plan du théâtre de Bordeaux.

Le grand théâtre de Bordeaux, construit de 1777 à 1780, par l'architecte *J.-Victor Louis*, marque une date dans l'histoire des édifices de cet ordre. Pour couvrir la salle, *Louis*, et c'est là une innovation, construit quatre arcs surbaissés sur lesquels il fait reposer une coupole sur pendentifs. D'autre part, aux étages supérieurs, au lieu de longs balcons continus, faisant le tour de la salle, comme on en avait fait jusqu'alors, il place de petits balcons isolés et très en saillie dans les entrecolonnements (fig. 6); l'effet en est des plus heureux. Le plan du théâtre de Bordeaux, l'un des plus beaux du monde, est un chef-d'œuvre de clarté, d'ingéniosité et de largeur de conception (fig. 6). Le grand escalier en forme de T (fig. 6 et pl. III) est encore une innovation. En cela, *Louis* a fait école, d'ailleurs; et, depuis lors, bien des architectes, notamment l'architecte de



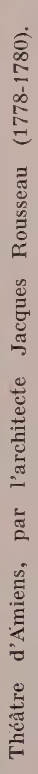
Photo N. D.

Escalier du théâtre de Bordeaux, par V. Louis (1777-1780).

l'Opéra de Paris, *Charles Garnier*, s'en sont inspirés.

En 1778, l'architecte *Jacques Rousseau* élevait le théâtre d'Amiens, dont la façade est considérée comme l'un des chefs-d'œuvre du style Louis XVI. D'une part, la sculpture ornementale s'allie merveilleusement à l'architecture ; les détails, d'autre part, composés avec un goût exquis, sont exécutés d'une main légère et souple (pl. IV). On doit mettre hors de pair la décoration des pilastres avec les médaillons, les pendeloques qui les font valoir, les groupes de danseuses et enfin les deux petites consoles du balcon placées à dessein dans l'axe du pilastre. Il y a lieu d'appeler aussi l'attention sur les médaillons ovales des pilastres, médaillons plats et sans bordure, dont la simplicité voulue est encore accentuée par un nœud de rubans discrètement posé. La façade du théâtre d'Amiens exprime admirablement l'art français du XVIIIe siècle. A la grâce légère et spirituelle s'y allient cette qualité éminemment française qui est la pondération, c'est-à-dire le sentiment de la mesure, la retenue dans la fantaisie, et cette faculté si rare qui consiste à n'employer que la décoration strictement nécessaire pour que l'ensemble ne soit ni trop pauvre, ni trop riche. A ce point de vue, la façade du théâtre d'Amiens est un modèle de composition décorative. La suppression ou l'addition d'un seul motif d'ornementation suffirait à détruire l'effet de l'ensemble. Ajoutons enfin que cette façade est une des compositions les plus originales du style Louis XVI, en ce sens que les emprunts à l'architecture antique y sont réduits au minimum. C'est une des rares façades où l'on ne voit ni colonnes corinthiennes, ni l'éternel fronton triangulaire.

Les qualités du théâtre d'Amiens se rencontrent dans la décoration intérieure du théâtre du Petit Trianon. Ce petit théâtre de société, modestement enfoui dans la verdure, est l'œuvre de l'architecte *Richard Mique* (1788). De la Comédie-Française à Paris, œuvre de Louis (l'architecte du théâtre de Bordeaux), il ne reste guère de l'état primitif que l'extérieur.



Théâtre d'Amiens, par l'architecte Jacques Rousseau (1778-1780).

Les Églises. — L'architecture religieuse occuperait une place assez restreinte dans le style Louis XVI, si cette époque n'avait vu s'élever à Paris le Panthéon, œuvre de l'architecte *Soufflot* (1709-1780). Après un voyage d'études en Grèce et en Asie Mineure, *Soufflot* était devenu un admirateur passionné de l'Antiquité. *Gabriel* avait apporté une aimable fantaisie dans l'interprétation des ordres antiques; *Soufflot* n'admet, au contraire, que les éléments purement classiques, aussi bien dans l'architecture que dans la sculpture ornementale. C'est en 1758, à la suite d'un concours, que *Soufflot* fut chargé d'élever l'église Sainte-Geneviève, actuellement le Panthéon, édifice qui vise au colossal. Le dôme, avec ses trente-deux colonnes qui encerclent la base, ne peut soutenir la comparaison ni avec le dôme des Invalides, à Paris, ni avec celui de Saint-Pierre de Rome. La coupole, qui émerge au-dessus des colonnes, n'a pas toute la majesté que rêvait son auteur; le raccord entre la colonnade circulaire et la coupole se fait assez mal (fig. 7). Quant au portique, malgré son aspect imposant, il n'est pas sans défauts : le fronton n'est pas assez profond, les colonnes sont beaucoup trop espacées et leur fût est aminci aux deux extrémités. A l'intérieur les quatre bras du plan cruciforme sont trop larges par rapport à la partie centrale sous le dôme ; d'où un manque d'harmonie et d'unité.

Le style Louis XVI a vu s'élever une des façades d'église les plus originales de France : c'est celle de l'église Saint-Sulpice, à Paris, qui est due à *Servandoni.* Pour la première fois depuis des siècles, cet architecte renonce à la formule du style jésuite, c'est-à-dire à l'emploi de deux ordres superposés et d'un fronton triangulaire. *Servandoni,* d'origine italienne, s'est inspiré, en composant cette majestueuse et imposante façade, des églises de Saint-Jean-de-Latran et de Sainte-Marie-Majeure, à Rome.

Chalgrin est l'architecte de l'église Saint-Philippe-du-Roule (1780), construite sur le plan basilical, plan

qui avait été abandonné depuis des siècles; la façade et l'intérieur ne sont pas exempts de froideur.

Il y a lieu d'attirer l'attention sur deux charmantes



Photo Giraudon.

Fig. 7. — Le Panthéon, à Paris, par Soufflot.

petites chapelles, œuvres de l'architecte Richard Mique : celle du Lycée Hoche à Versailles et celle des Carmélites à Saint-Denis; mentionnons également la chapelle de l'Ecole militaire à Paris par Gabriel ainsi que les églises Saint-Pierre à Besançon et Saint-Eloi à Dunkerque.

Chapitre III

LES JARDINS

L'époque de Louis XIV avait vu le triomphe du *jardin français ;* sous Louis XVI, c'est le *jardin anglais* qui jouit de la vogue. Pour se rendre compte des différences profondes qui existent entre ces deux formules, il

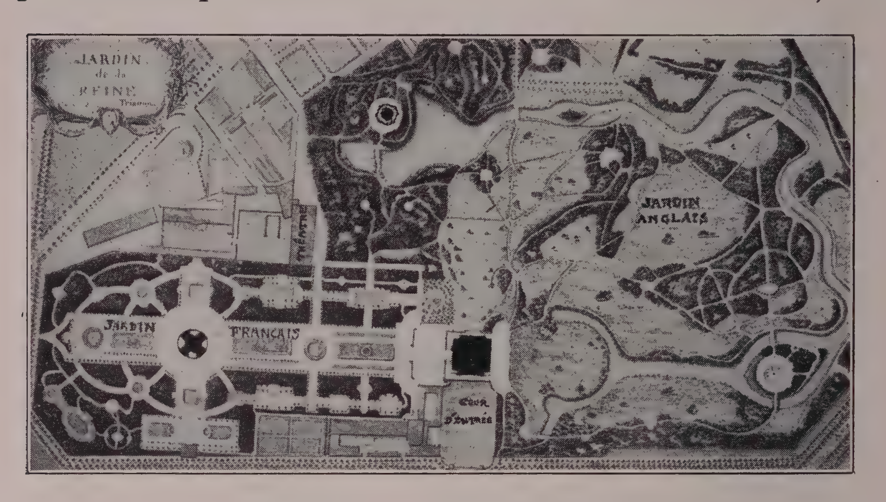


Fig. 8. — Jardin français et jardin anglais du Petit Trianon.

suffira d'examiner le plan des jardins du Petit Trianon (fig. 8). Toute la partie gauche est un *jardin français* et toute la partie droite est un *jardin anglais.* Le *jardin français* est un jardin régulier, où tout est tiré au cordeau, où les lignes droites dominent ; le *jardin anglais*, au contraire, fait fi de la symétrie et adopte les allées sinueuses. Il n'y a plus de vastes perspectives, mais des vues limitées ; ce ne sont plus des pièces d'eau rectangulaires ou des bassins, mais de petites rivières qui suivent un cours capricieux sous les ombrages. Enfin, les arbres ne sont plus taillés avec rigueur. Un des types les plus complets de jardin anglais en France est celui du Petit Trianon, œuvre de l'architecte *Richard Mique*, à qui l'on doit aussi le

Belvédere (fig. 9) derrière le Petit Trianon. Ce pavillon est un des édifices les plus caractéristiques du style Louis XVI avec ses bas-reliefs enchâssés dans le nu du mur au-dessus des fenêtres, avec les légères guirlandes



Fig. 9. — Le Belvédère, dans le jardin anglais du Petit Trianon, par R. Mique (1781).

de sa frise, avec la délicate ornementation des frontons au-dessus des portes. Mentionnons aussi, dans le même jardin, le Temple de l'Amour, petite rotonde de douze colonnes corinthiennes. Parmi les autres jardins anglais qui datent de l'époque de Louis XVI, on peut citer celui d'Ermenonville, celui de Morfontaine, celui de Chantilly.

Chapitre IV

LA FERRONNERIE

D'une façon générale, la ferronnerie Louis XVI relève plutôt de la technique de la fonte que de la technique du fer forgé. La composition des *balcons* est très variée. Il n'est pas rare d'y rencontrer le médaillon ovale,

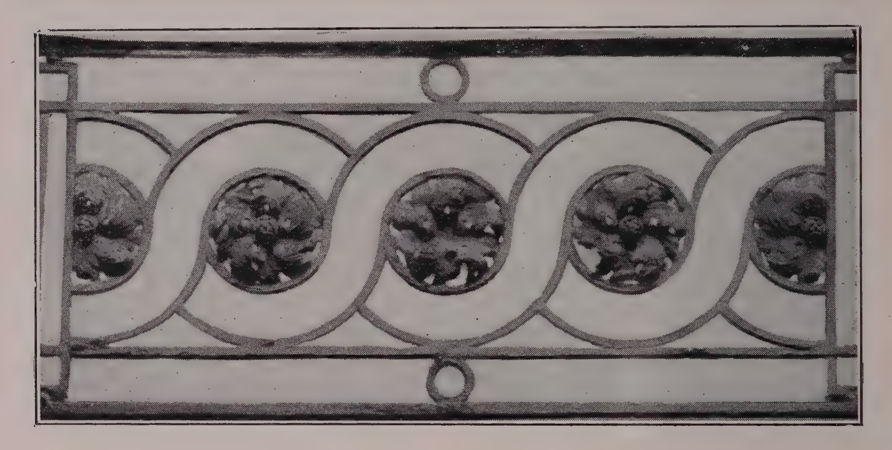


Fig. 10. — Appui décoré d'entrelacs à rosaces.

comme dans le gracieux balcon du théâtre d'Amiens (pl. III) ; mais on y observe aussi très souvent, surtout dans les appuis, l'entrelacs à rosaces (fig. 10).

Les *grilles* sont pour la plupart composées de pilastres surmontés de vases, aux anses en forme de *grecques* : telles sont les grilles de l'École militaire (fig. 4), à Paris, et celles de la cathédrale d'Amiens. Une autre décoration assez employée consiste en une rangée de piques dont l'extrémité est dorée : on en peut voir des exemples aux grilles du palais de Compiègne, du palais de la Légion d'honneur, à Paris, du Petit Trianon, à Versailles. Souvent les panneaux inférieurs sont des quadrillés, comme au château de Compiègne et au Palais de Justice de Paris. La grille de

l'hôpital de Chartres mérite une mention spéciale pour la légèreté de son ornementation. Les panneaux supérieurs, notamment, sont remarquables : ils sont ornés d'une cassolette fumante, d'une couronne de roses enrubannée et de branches de vignes (fig. 11).

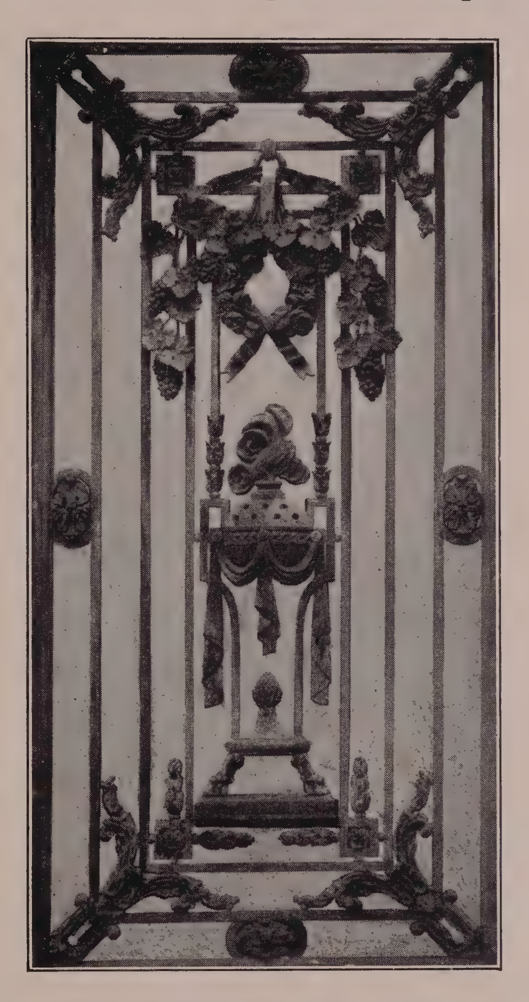


Fig. 11. — Grille de l'hôpital de Chartres.

Le départ des *rampes* d'escaliers, comme dans le style Louis XV, est en forme de console renversée et le *limon* est souvent élevé sur des marches circulaires (pl. V). On rencontre très fréquemment la rampe en rinceaux, comme celle du vestibule de l'École militaire (pl. VI), à Paris. Des panneaux de barreaux verticaux coupent cette rampe à intervalles réguliers et rompent la monotonie qui eût pu résulter de l'emploi de rinceaux continus (pl. VI). A côté de la rampe à rinceaux, il faut citer la rampe à balustres, dont on peut voir un bel exemple à l'hôtel du Châtelet, aujourd'hui Ministère du Travail.

Il y a lieu enfin de mentionner la rampe de l'escalier monumental du Palais-Royal, à Paris.



Vestibule du Petit Trianon, à Versailles, par J. A. Gabriel (1762-1768).



Vestibule de l'École militaire, à Paris, par J. A. Gabriel (1752).

CHAPITRE V

LA DÉCORATION INTÉRIEURE

Éléments de la décoration. — On peut classer les divers éléments décoratifs employés dans le style Louis XVI en deux grandes catégories : les éléments empruntés à l'art antique et les éléments empruntés à la nature.

Les éléments empruntés à l'art antique sont tous ceux qui avaient été adoptés par la décoration grecque, c'est-à-dire les *oves*, les *rais-de-cœur*, les *perles*, les *grecques*, les *olives*, les *pirouettes*, etc. (1). Il y a lieu d'appeler spécialement l'attention sur un élément emprunté à l'art grec, c'est le *tore de feuillages* ou de *baguettes* entourées de rubans en X. Ce motif, qu'on appelle, de nos jours, *croisillon Louis XVI*, a usurpé son nom : c'est un motif purement grec. Le salon de l'ancien hôtel de Lamolère, à Bordeaux, nous en offre un exemple (fig. 12): on y voit une succession de croisillons décorant le tore qui entoure la glace. A la faune antique, le style Louis XVI emprunte les *aigles romaines*, les *dauphins*, les *têtes de béliers*, etc.

Parmi les éléments pris dans la nature, on doit citer d'abord ceux qui sont inspirés du règne végétal. Ce sont les fameuses *guirlandes* de feuillages ou de fleurettes (fig. 12) qu'on rencontre partout ; ce sont aussi les *rinceaux* de feuillages qui sont exécutés avec la même légèreté de main qu'à l'époque de la Renaissance; ce sont enfin les *feuilles d'acanthe*. Un motif assez caractéristique de la décoration Louis XVI est *l'entrelacs de feuilles d'olivier* ou *de laurier* employé verticalement pour orner de longs panneaux étroits. Il décore très souvent les panneaux qui accostent les glaces de cheminées, comme à l'hôtel de Lamolère (fig. 12).

---

(1) On trouvera tous ces éléments décoratifs décrits dans *L'Art grec et l'Art romain* (1er vol. de la *Grammaire des styles*).

Sont également empruntés à la nature les *attributs rustiques* et les *attributs sentimentaux*, dont il a été question plus haut.



Fig. 12. — Salon de l'hôtel de Lamolère, à Bordeaux, par J. Victor Louis (1780).

Parmi les attributs rustiques les plus employés, citons les *paniers d'osier* (fig. 13), les *ruches d'abeilles*, les instruments aratoires : *faucilles, serpettes, houes*, etc. Les attributs sentimentaux sont

représentés par les *carquois* et la *torche enflammée* (fig. 14), les *couronnes de roses*, suspendues à trois cordelettes, parfois superposées et de grandeur différente (fig. 13), enfin des *oiseaux se becquetant* (fig. 13). A vrai dire, les attributs de l'amour n'appartiennent pas seulement au style Louis XVI ; on les ob-



Fig. 13. — Attributs rustiques.
Galerie basse du château de Versailles.

Fig. 14. — Attributs sentimentaux.
Cheminée du Grand Trianon.

serve déjà à l'époque de la Régence. Il n'est pas rare de trouver dans la même composition les attributs rustiques et les attributs sentimentaux. Enfin, il faut mentionner encore les instruments de musique, les attributs des sciences et des arts, etc.

Au style Louis XV, la décoration Louis XVI emprunte la *baguette de joncs*, enrubannée en spirale, et, au style Louis XIV, le *masque radié*, c'est-à-dire un masque échevelé et entouré de rayons. Pour distinguer le masque radié Louis XVI du masque radié Louis XIV, il suffit d'examiner attentivement les têtes. Les

masques radiés Louis XVI, masques toujours féminins, portent un nœud de ruban dressé sur la chevelure.

Parmi les éléments décoratifs qui appartiennent en propre au style Louis XVI, nous signalerons le *nœud de rubans* formé de rubans plats noués généralement à deux boucles, parfois à trois. Il y a lieu d'appeler encore l'attention sur un élément décoratif très particulier, qui est le *chapelet de piastres.* On désigne ainsi une suite de petits disques plats enfilés sur une baguette (fig. 15). Ce motif apparaît fréquemment dans la décoration intérieure et dans la décoration des meubles.

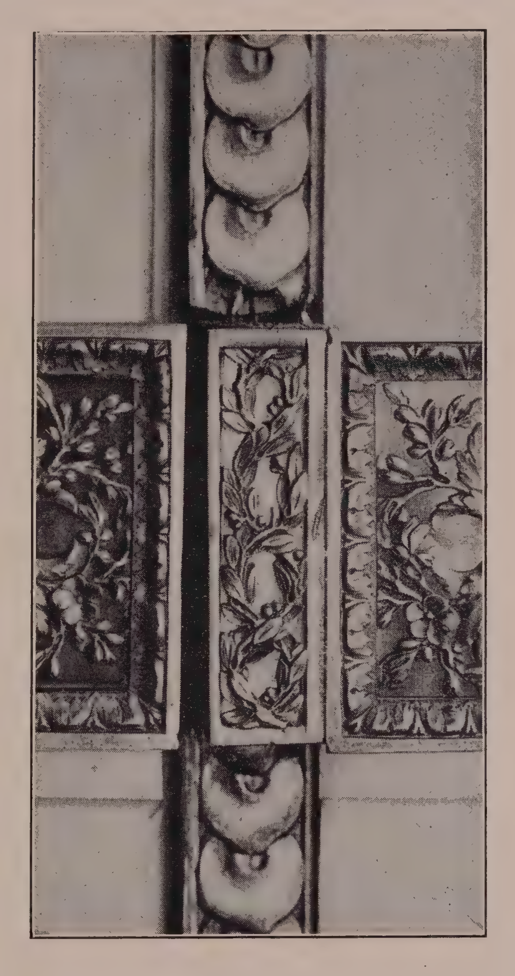


Fig. 15. — Chapelet de piastres et entrelacs de laurier. Hôtel du Châtelet, à Paris.

Un autre élément décoratif très employé est la *cassolette* laissant s'échapper des nuages de fumée. On observe ce motif un peu partout, notamment dans les dessus de portes et dans les dessus de glaces (fig. 16).

L'élément de décoration où triomphent alors le goût et l'habileté des artistes est incontestablement le *médaillon.* Presque toujours de forme ovale, le médaillon Louis XVI est très souvent plat et sans bordure; des chutes de fleurs

ou de feuillages y font ressortir la simplicité du contour (fig. 17). Au sommet est posé, avec un goût exquis, un nœud de rubans.

Caractères généraux de la décoration. — La juxtaposition et l'alliance d'éléments naturalistes et d'éléments archaïques sont plus frappantes encore dans



Fig. 16. — Cassolette fumante.
Hôtel de Rohan-Guéménée, à Bordeaux (1771-1781).

la décoration intérieure que dans l'architecture. Nous en trouverons un exemple dans le dessus de porte de l'ancien hôtel de Rochechouart (fig. 17), rue de Grenelle, nº 110, à Paris, aujourd'hui Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. On y remarquera le naturalisme des groupes d'enfants et l'archaïsme du bas-relief contenu dans le médaillon; il y a là une opposition voulue entre la vie, le mouvement, le naturel des enfants et l'attitude figée, la froideur conventionnelle du bas-relief. Une grande partie du charme qui nous séduit dans le style Louis XVI vient de ce contraste.

Dans ce dessus de porte, les éléments décoratifs empruntés à l'art gréco-romain sont les frises de

frettes, d'*oves*, de *perles* et enfin les *entrelacs*. Ces derniers ne sont pas traités exactement comme dans l'art antique : ce sont des rubans plissés et posés à plat, dont chaque vide contient une rosace. La décoration des dessus de portes au moyen de groupes

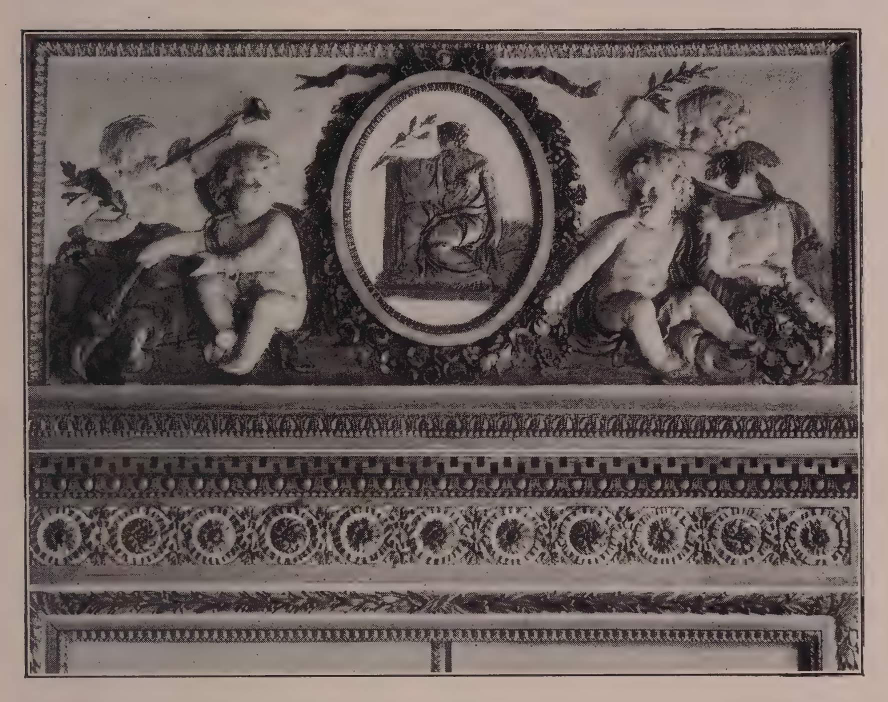


Fig. 17. — Dessus de porte.
Hôtel de Rochechouart, à Paris, par Cherpitel (1753).

d'enfants autour d'un médaillon ovale semble avoir joui d'une grande vogue au temps de Louis XVI. Ce n'est guère que dans les salons du Ministère de la Marine qu'on observe des médaillons circulaires.

La décoration intérieure Louis XVI est d'une très grande variété. Tous les intérieurs de cette époque peuvent néanmoins être classés en deux grandes catégories : les intérieurs inspirés de l'architecture gréco-romaine et ceux qui sont affranchis des ordres classiques. Les premiers sont pourvus de pilastres et plus rarement de colonnes. Le beau salon de l'ancien hôtel

de Rochechouart (fig. 18), rue de Grenelle, nº 110, à Paris, en contient un modèle remarquable. On a accusé à tort les architectes du style Louis XVI d'avoir copié servilement les ordres antiques. En réalité, l'architecture gréco-romaine n'est pour eux qu'un point de

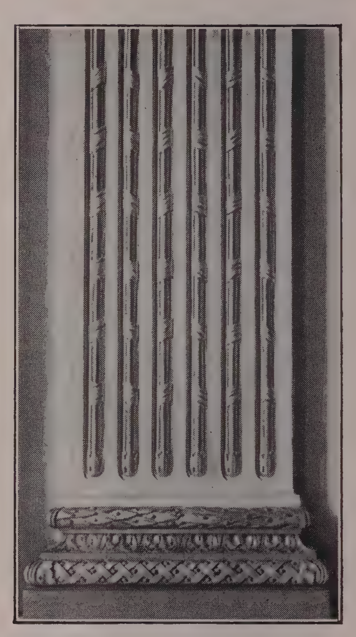



Fig. 18 et 19. — Ensemble et base d'un pilastre de l'hôtel de Rochechouart, à Paris, par Cherpitel (1753) (Ministère de l'Éducation nationale). Décoration inspirée de l'art antique.

départ, une donnée générale, et rien de plus. En effet, si l'on examine attentivement les détails de l'ornementation, on constate que tout est différent. Nul ne croira, par exemple, que la base du pilastre de l'hôtel de Rochechouart (fig. 19) a été copiée sur l'antique.

Les intérieurs affranchis des ordres classiques n'ont ni colonnes, ni pilastres. L'hôtel Crillon, à Paris, nous en fournit un exemple (pl. VII). On y remarquera l'élégance raffinée, la distinction, ainsi que l'extrême légèreté de l'ornementation qui est en très bas relief.

Il y a lieu enfin de distinguer deux sortes de décorations intérieures Louis XVI : d'abord celles qui datent



Décoration affranchie de l'art antique.
Salle à manger de l'hôtel Crillon, à Paris, par l'architecte Pâris (1775).
Restituée actuellement dans l'hôtel de La Tour d'Auvergne, à Paris.

du règne de Louis XV, puis celles qui ont été exécutées sous Louis XVI et qui, tout en portant le même nom, sont entièrement différentes. On en trouvera ici deux spécimens.



Fig. 20. — Décoration Louis XVI exécutée sous Louis XV (1765). Salon de compagnie du Petit Trianon, par J. A. Gabriel.

Dans le Salon de compagnie (fig. 20), au Petit Trianon, salon exécuté en 1765, par conséquent sous Louis XV, nous remarquerons que la sculpture ornementale est d'une facture large, avec de grandes surfaces nues, et que la corniche à gorge est ornée de rinceaux. La garde-robe de Louis XVI, au château de

Versailles nous offre, au contraire, un type de décoration Louis XVI exécutée sous le règne de ce roi (fig. 21); elle date de 1788. Là, le parti décoratif adopté est bien différent : il consiste en un chapelet de petits

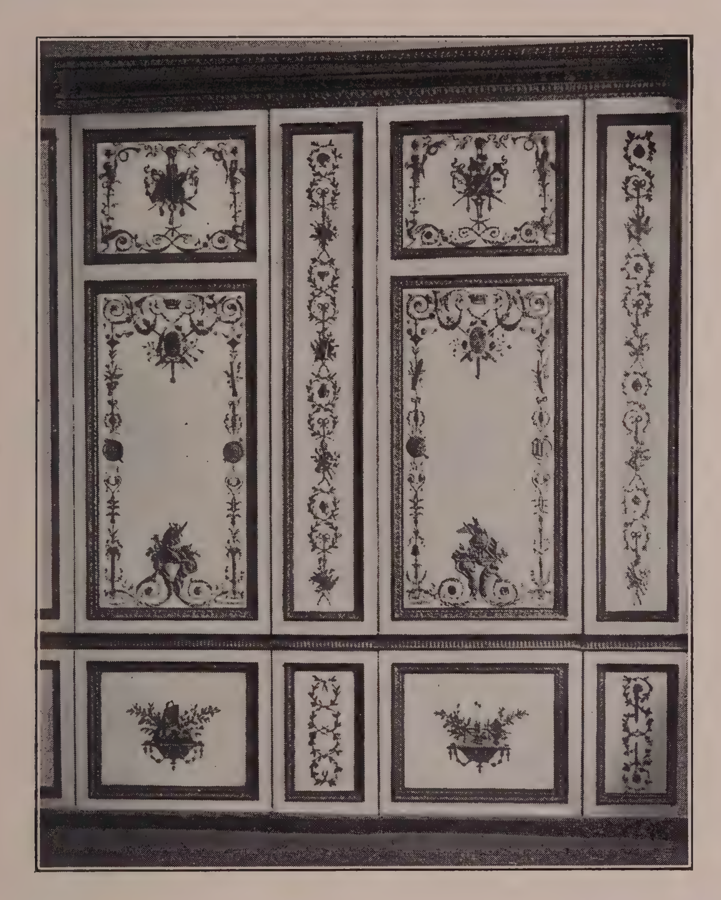


Fig. 21. — Décoration Louis XVI exécutée sous Louis XVI (1788). Garde-robe de Louis XVI, au château de Versailles.

ornements qui suit l'encadrement des panneaux (fig. 21). C'est ainsi que sont décorés le boudoir de Marie-Antoinette, au Petit Trianon, le salon de la Méridienne, au château de Versailles (fig. 22).

Enfin, la décoration Louis XVI a fait parfois un retour en arrière et est revenue aux grosses moulures et à la richesse décorative un peu lourde du style

Louis XIV : tels sont les salons du Ministère de la Marine et ceux de l'École militaire, à Paris.

Les principales décorations intérieures. — Le plus merveilleux ensemble de décorations intérieures



Fig. 22. — Salon de la Méridienne, par les frères Rousseau (1781). Château de Versailles.

est celui que nous offre l'appartement de Louis XVI et de Marie-Antoinette, au château de Versailles. Les pièces les plus remarquables sont la Salle de bains de Louis XV (1771), la garde-robe (fig. 21), la bibliothèque (1774), le grand salon de compagnie (1773) et le délicieux petit salon de la Méridienne (fig. 22), œuvre de *Richard Mique* (1781).

Parmi les anciens hôtels particuliers de Paris, il y a lieu de signaler les hôtels Boucher d'Orsay, de Rochechouart, de Vilette et Crillon. Les belles décorations intérieures de l'ancien hôtel du Châtelet, rue de Grenelle, nº 127, aujourd'hui Ministère du Travail, sont



Fig. 23. — Salle à manger de l'hôtel du Châtelet, à Paris, par Cherpitel (1770).

dues à l'architecte *Cherpitel* (1770). La salle à manger, avec sa rotonde (fig. 23), nous offre une des plus heureuses décorations du style Louis XVI ; les deux élégantes fontaines dont elle est ornée (fig. 24) sont composées par une main ferme et nerveuse.

La ville de Bordeaux fut, durant le règne de Louis XVI, un centre artistique très actif. Toute une pléiade d'ornemanistes, dont le plus célèbre est *B. Cabirol*, y travaillent à la décoration des magnifiques hôtels, si nombreux dans cette ville.

Parmi les plus remarquables décorations intérieures de Bordeaux, il faut citer celles de la Préfecture, du

Mont-de-Piété, de l'hôtel de Poissac, de l'hôtel de La Tresne, de l'hôtel de Lamolère (fig. 12), ainsi que celles du grand salon de l'Hôtel de ville, ancien hôtel de Rohan-Guéménée.



Fig. 24. — Fontaine.
Salle à manger de l'hôtel du Châtelet, à Paris.

Les peintures décoratives. — Inspirées de la Renaissance italienne, ces peintures sont formées en général d'arabesques faites de camées superposés, avec parfois des ornements en stuc : telle est la déco-

ration, aujourd'hui à Londres, du beau salon de l'ancien hôtel Mégret de Sérilly (fig. 25). Cependant, certains artistes s'affranchissent des influences étrangères,



Fig. 25. — Salon de l'ancien hôtel Mégret de Sérilly, à Paris (1777). (Actuellement au Victoria and Albert Museum, à Londres).

notamment le peintre *Leriche*, auquel on doit la décoration du Belvédère, à Versailles, et dont le Musée des Arts décoratifs, à Paris, conserve de remarquables panneaux représentant des attributs de musique.

Les toiles imprimées et les soieries. — La faveur dont jouissaient les toiles peintes importées, qu'on appelait des *indiennes*, donna l'idée de chercher un procédé pour les concurrencer par des toiles imprimées. Vers 1760, *Oberkampf* fondait à Paris une manufacture de toiles imprimées, qu'il transporta



Fig. 26. — Toile de Jouy. Modèle de Jean-Baptiste Huet.
Musée des Arts décoratifs, à Paris.

ensuite à Jouy-en-Josas. Pour la fabrication de ses toiles, *Oberkampf* fit d'abord usage de grands blocs de bois gravés ; puis il les remplaça par des planches en cuivre, gravées comme des estampes. Enfin, en 1797, il eut l'idée d'employer des cylindres, avec lesquels il imprimait cinq mille mètres de toiles par jour. Tout le monde connaît les *toiles de Jouy* en camaïeu bleu, rouge ou bistre, qui servaient pour les tentures ou la garniture des sièges (fig. 26).

Lyon était, depuis le XVe siècle, le centre de fabrication des étoffes de soies. Après avoir, sous Louis XV, inventé la *moire*, les manufactures lyonnaises imaginèrent, sous Louis XVI, le *droguet*, où la chaîne et la trame sont unies pour former le dessin.



Fig. 27. — Tissu de Philippe de La Salle.
Musée des Tissus, à Lyon.

La plus célèbre fabrique de soieries de Lyon, au XVIIIe siècle, est la maison *Pernon* ; elle s'était attaché un artiste qui lui fit une réputation universelle, *Philippe de La Salle.* A une connaissance approfondie de la technique de la fabrication de la soie, cet artiste unissait un don incomparable pour les compositions légères, gracieuses, d'un charme délicat (fig. 27).

Chapitre VI

LE MOBILIER

Les sièges. — Le style Louis XVI a imaginé fort peu de sièges nouveaux ; il adopte tous ceux que l'imagination féconde des artistes du temps de Louis XV avait inventés, c'est-à-dire la *bergère*, la *marquise*, le *fauteuil de cabinet*, la *bergère* dite *en confessionnal* (1). D'une façon générale, la recherche du confortable est moins grande que sous Louis XV. C'est ainsi qu'on rencontre plus rarement les sièges dits en *cabriolet*, dont le dossier concave embrasse la forme du corps, et que très fréquemment les sièges ont leur dossier entièrement plat. Les bois les plus communément employés sont le hêtre et le noyer ; pour la première fois on a recours aussi à l'acajou. Les pieds des sièges sont droits et presque toujours ornés de cannelures, droites le plus souvent (fig. 28 et 29), mais parfois aussi en spirale. Une particularité des sièges Louis XVI consiste dans le mode de raccordement des pieds à la ceinture ; ce raccordement se fait par un cube (fig. 28 et 29), décoré sur deux faces, soit d'une rosace, soit d'une marguerite.

Les supports des accotoirs sont incurvés en console renversée, comme au temps de Louis XV ; mais on en rencontre aussi, surtout vers la fin du règne de Louis XVI, qui sont droits ; et, dans ce cas, ils sont en forme de balustres. Les médaillons ovales sont l'ornement le plus ordinaire des dossiers, mais les fauteuils à dossiers rectangulaires sont aussi très nombreux.

La forme de dossier la plus originale et qui n'appartient qu'au style Louis XVI est la forme dite *à chapeau* (fig. 28). Le haut du dossier est légèrement cintré et va rejoindre par deux décrochements les colonnettes posées de chaque côté ; parfois ces colonnettes sont

(1) Pour la description de ces sièges, voir : *Le Style Louis XV* (8e vol. de la *Grammaire des styles*).

détachées du dossier. Un petit panache (fig. 28) surmonte chaque colonnette, mais on rencontre aussi la pomme de pin, ou encore un fruit à graines. La *bergère*, on le sait, avait été imaginée sous Louis XV : on ne doit pas la confondre avec le *fauteuil-bergère*, qui, lui, n'a point de coussin.



Fig. 28. — Fauteuil « à chapeau ».
Musée des Arts décoratifs, à Paris.



Fig. 29. — Bergère.
Musée des Arts décoratifs, à Paris.

On donne peu de hauteur au siège proprement dit de la bergère, parce qu'on le recouvre d'un coussin très épais (fig. 29). Ajoutons que, malgré la persistance de la mode des robes à paniers, les supports d'accotoirs ne sont presque jamais en retrait. Les chaises présentent les mêmes formes de dossier que les fauteuils ; cependant une *lyre*, une *corbeille de vannerie*, ou encore une *montgolfière* décorent aussi parfois les chaises légères. Tous ces ornements sont ajourés.

Les meubles. — L'art de l'ébénisterie n'a jamais été aussi brillant qu'au temps du style Louis XVI ; à aucune

autre époque on n'a atteint une telle perfection pour la marqueterie et les bronzes ciselés des meubles. La France fournissait alors des meubles de tous genres à l'Europe entière, et elle en exportait annuellement pour près de quatre millions de livres. Les bois les plus employés, durant cette période, sont l'acajou, l'ébène et le noyer ; le chêne est réservé pour les bâtis, les fonds et les tiroirs. Seules, quelques grandes armoires sont construites entièrement en chêne. Les meubles ordinaires sont polis ; les beaux meubles sont plaqués et marquetés (1).

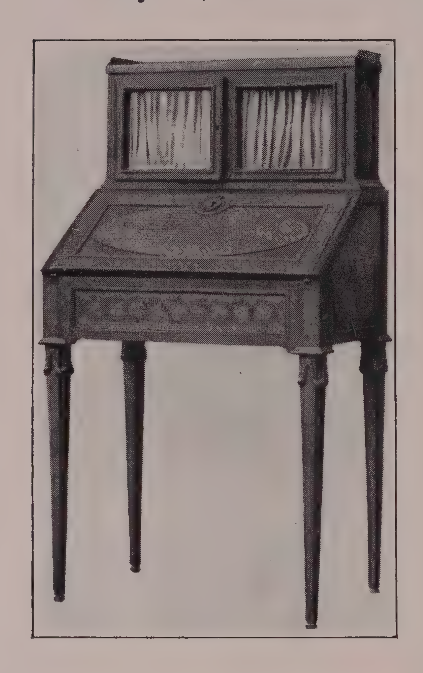


Fig. 30. — Bonheur-du-jour.

Les pieds des meubles Louis XVI sont le plus souvent droits ; cependant, certaines commodes possèdent des pieds arqués, terminés par des griffes de lion.

Beaucoup de meubles, à cette époque, sont pourvus de pieds dits *en gaine*, c'est-à-dire rectangulaires et plus larges dans le haut que dans le bas (fig. 30 et 31). Nombreux aussi sont les pieds dits *en toupie*, dont le nom indique suffisamment la forme.

Les ébénistes du style Louis XVI ont imaginé un certain nombre de meubles nouveaux. Vers 1754, apparaît le *bonheur-du-jour*, qu'on rencontre aussi avec les formes du style Louis XV. C'est un petit bureau de dame, tantôt plat, tantôt à dessus brisé (fig. 30), c'est-à-dire en forme de pupitre. La partie supérieure est un casier-bibliothèque, tantôt vitré (fig. 30), tantôt à glaces, tantôt avec de fausses reliures, c'est-à-

(1) Pour la marqueterie et le placage, voir : *Le Style Louis XV* (8e vol. de la *Grammaire des styles*).

dire avec des reliures vides, « en manière de bibliothèque ». Le *buffet-servante* (fig. 31) est également une innovation. Ce n'est qu'un bas de buffet dont les côtés, occupés par des tablettes en quart de cercle, ont un fond de glaces.

La *table-bouillotte*, que nous appelons de nos jours *guéridon-bouillotte*, est une table circulaire à galerie



Fig. 31. — Buffet-servante, par Riesener.

ayant dans sa ceinture deux tiroirs et deux tablettes tirantes ; elle servait au jeu de bouillotte, qui était une sorte de brelan.

Nouvelle aussi à cette époque est la *vitrine*, armoire vitrée destinée à contenir des bibelots.

La *bibliothèque* existait déjà certainement sous Louis XV ; mais elle n'était pas encore, semble-t-il, très commune. C'est vers 1775 qu'elle devient d'un usage courant. Elle se fait à un corps ou à deux, avec grillage en laiton et rideau.

Le *chiffonnier* apparaît vers 1750 : c'est une com-

mode étroite et haute ayant cinq ou six tiroirs superposés. Il ne faut pas confondre ce meuble avec la *chiffonnière*, qui n'est qu'une table à ouvrage.

Un des meubles les plus en vogue est le grand *secrétaire-à-abattant*, dont la partie basse est pourvue de deux portes, parfois aussi de tiroirs, et dont la partie haute est formée d'un grand panneau qu'on abat pour écrire.

Les *commodes* sont à deux ou trois tiroirs. Le modèle le plus répandu est celui que nous reproduisons ici (pl. VIII). Deux grands tiroirs occupent toute la largeur du meuble ; dans la partie supérieure sont trois petits tiroirs. Cette commode nous offre un motif de décoration très caractéristique du style Louis XVI, c'est le *rectangle aux angles rentrants*, chaque angle étant orné d'une rosace. Les commodes royales conservées au Musée du Louvre sont d'une richesse décorative un peu déconcertante. C'est dans les collections particulières qu'on rencontre les belles commodes, simples de lignes, élégantes dans leurs proportions et d'une richesse discrète (pl. VIII).

Les *bureaux à cylindre* ne sont autre chose que les meubles que nous avons baptisés de nos jours *bureaux américains ;* la partie supérieure en est cintrée et le panneau qui couvre le cintre pénètre dans le meuble en se relevant. On peut citer celui qui fut offert à Louis XVI par les États de Bourgogne et qui est conservé au château de Versailles. Mais un des plus beaux spécimens est sans doute le bureau de dame du Musée du Louvre, œuvre de *Riesener*, d'une rare élégance de forme et d'une grande sobriété de décoration.

Les *consoles*, durant la période du style Louis XVI, présentent des aspects assez différents. Tantôt elles sont en *demi-lune*, avec deux pieds, reliés parfois par des entre-jambes, parfois sans entre-jambes ; tantôt les pieds sont au nombre de deux ; tantôt enfin les consoles ont quatre pieds et sont rectangulaires.

Les *lits* Louis XVI sont le plus souvent à bois apparent ; et le lit dit *à la française*, c'est-à-dire avec



Commode, par Riesener.

Collection J. Doucet.

quatre colonnes, tend à disparaître. Le type le plus répandu est le *lit d'ange*, appelé aussi *lit à la duchesse.* C'est un lit sans colonnes, avec un dais et des rideaux relevés ; on en trouve un spécimen dans la chambre à coucher de Marie-Antoinette, au Petit Trianon (fig. 33).

Vers 1774 apparaît le *lit à trois dossiers*, qui est,

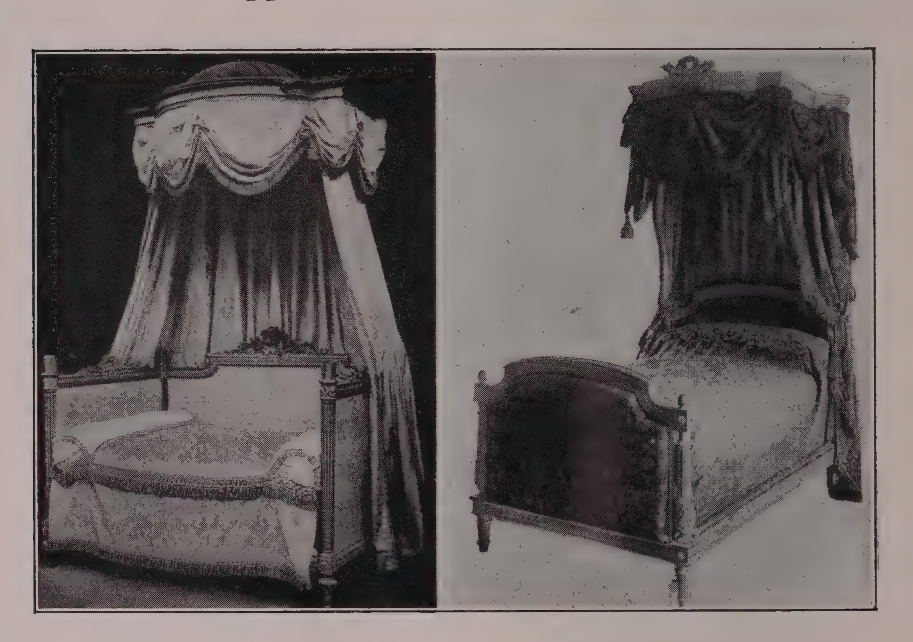


Fig. 32. — Lit à trois dossiers.
Victoria and Albert Museum, à Londres.

Fig. 33. — Lit d'ange.
Petit Trianon, à Versailles.

en somme, un lit *de travers,* c'est-à-dire qu'on l'adosse contre le mur dans le sens de sa longueur. Le dossier du fond est un peu plus élevé que les deux autres. Le Victoria and Albert Museum, à Londres, conserve un beau lit de ce modèle (fig. 32).

Il nous reste à dire un mot des *gaines-supports* destinées à recevoir soit un buste, soit un vase, soit un objet d'art. Ces gaines-supports se font le plus souvent en bois peint et doré. Les unes affectent la forme d'un fût de colonne cannelé et rudenté, c'est-à-dire avec

des cannelures remplies à leur partie inférieure par des *rudentures* (fig. 34) ; les autres sont rectangulaires (fig. 35).

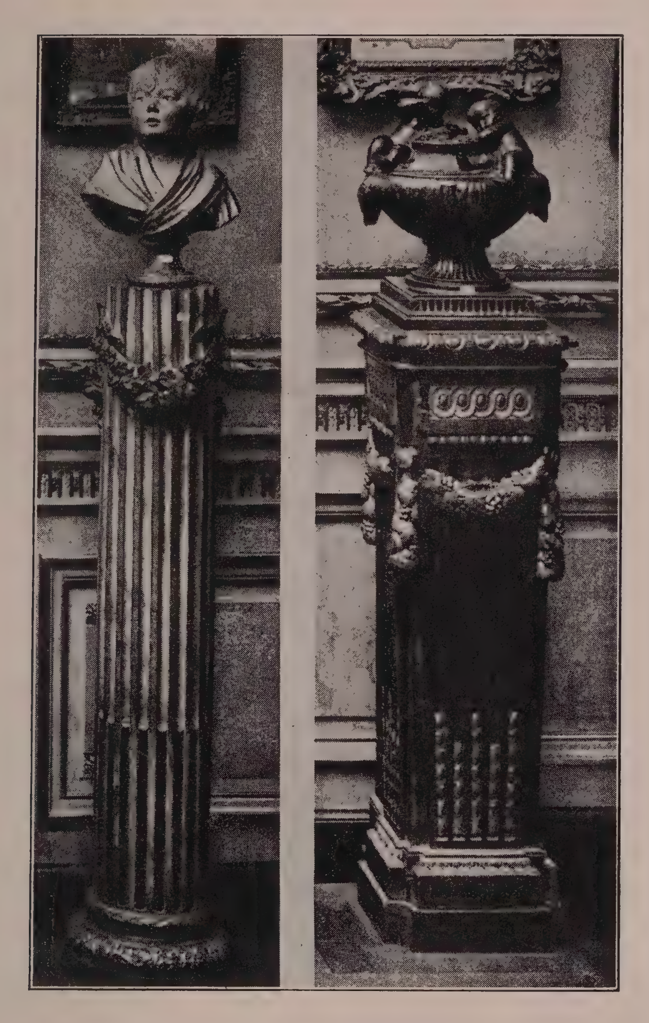


Fig. 34 et 35. — Gaines-supports.
Collection J. Doucet.

Principaux ébénistes. — Par la longueur de sa vie autant que par le nombre et la qualité de ses œuvres, *Jean-Henri Riesener* (1734-1806) occupe la première

place parmi les ébénistes du style Louis XVI. Nul n'a su comme lui donner aux meubles des profils sans rigidité ni sécheresse, une harmonie parfaite dans les proportions et enfin une richesse discrète dans l'ornementation (fig. 31 et pl. VIII). Presque tous ses meubles ont leurs pieds en gaines, protégés par des feuilles de laurier en bronze doré (fig. 31). Ses secrétaires sont le plus souvent à pans coupés, ornés d'une console en bronze doré. Les bronzes dorés de ses meubles ont été presque tous exécutés par *Gouthière*, le plus célèbre ciseleur du XVIIIe siècle.

Sans égaler Riesener, *J.-F. Leleu* est digne de figurer tout au moins au second rang. Sa commode en bois précieux que conserve le Petit Trianon est considérée à juste raison comme son chef-d'œuvre. Peut-être pourrait-on reprocher à *Leleu* de donner à ses meubles un aspect trop sévère.

Martin Carlin affectionne les bois laqués, et ses bronzes ciselés sont d'une rare perfection; mais il place souvent à l'angle de ses meubles des colonnettes ou balustres amaigris et d'une forme compliquée qui nuisent à la pureté des profils. Le meuble d'appui que conserve le Musée du Louvre en est un exemple.

P. Denizot nous a laissé quelques meubles, notamment des commodes, qui seraient dignes d'être signés par *Riesener*. Il est passé maître dans l'art de la marqueterie losangée.

Enfin, *David Roentgen*, désigné souvent sous le simple nom de *David*, dont l'atelier était à Neuwied, en Rhénanie, surpasse tous les marqueteurs du XVIIIe siècle par l'harmonie et la vigueur incomparables qu'il donne à ses marqueteries. Ses meubles, à la silhouette un peu rigide, sont ornés de bronzes traités le plus souvent avec sécheresse et pauvreté.

Chapitre VII

LE LUMINAIRE

Les *bras d'applique* Louis XVI, contrairement à ceux du style précédent, ont leurs branches d'égale longueur ; ils se composent de deux, trois ou même cinq branches, se détachant d'une tige qui a parfois la forme d'un carquois (fig. 36), d'une gaine ou d'un corps de femme. Vers 1769 apparaissent les bras d'applique à huile, avec bougies simulées servant de tubes. Les flambeaux continuent à s'inspirer de la forme à balustre (pl. IX). Il y a lieu de signaler aussi la *cassolette-flambeau* très en usage alors. C'est un vase de forme ovoïde monté sur un trépied ; on retournait le couvercle, aménagé à cet effet, pour recevoir une bougie.

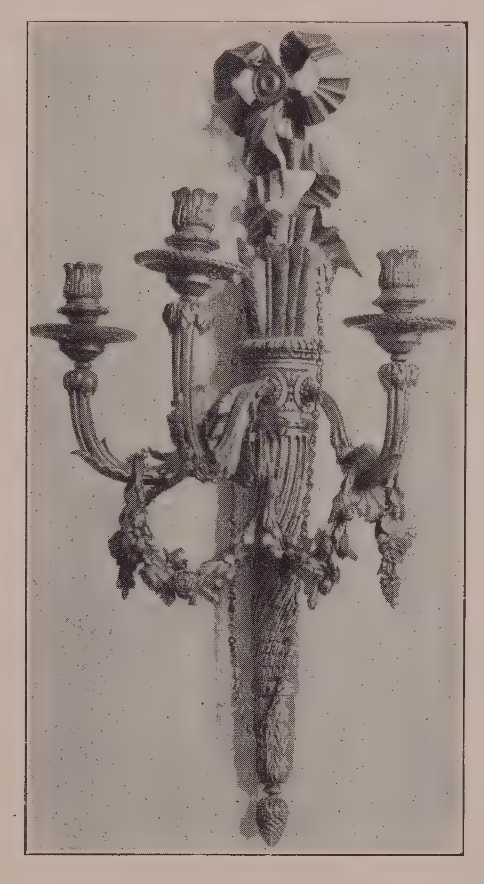


Fig. 36. — Bras d'applique. Palais de Fontainebleau.

Les lustres sont de trois sortes : le lustre à tiges découvertes, le lustre *à lacé,* avec des entrelacs de grains de verre, et le lustre à consoles, dont les tiges, en effet, sont en forme de console.



Flambeau ayant appartenu à Marie-Antoinette. Bronze doré (Collection Chappey).

Un des chefs-d'œuvre du luminaire Louis XVI pour le charme de la composition, la grâce des proportions et pour la finesse de l'exécution. On y rencontre les attributs employés dans la décoration Louis XVI : guirlandes et nœuds de rubans du porte-bougie, guirlandes de fruits et carquois au centre, torche enflammée à la base.

CHAPITRE VIII

LA SCULPTURE

La sculpture a brillé sous Louis XVI d'un vif éclat avec *Clodion* (1738-1814), *Caffieri* (1725-1792), *Pajou* (1730-1809) et *Houdon* (1741-1828).

Doué d'un talent d'une extrême facilité, *Clodion* nous a laissé un grand nombre de groupes en terre cuite représentant des femmes, des satyres, des danseuses ; il y prodigue le mouvement, la grâce et la fantaisie. Le Musée des Arts décoratifs, à Paris, conserve de cet artiste un célèbre groupe de danseuses (fig. 37). *Clodion* s'est illustré également dans l'exécution des bas-reliefs, où il témoigne d'une grande souplesse de modelé.



Fig. 37. – Groupe de danseuses par Clodion.

L'époque de Louis XVI vit surtout le triomphe des grands portraitistes : l'un des plus célèbres est *Jean-Jacques Caffieri*, qui nous a laissé des bustes admirables, dont plusieurs ornent aujourd'hui le foyer de la Comédie-Française.

Augustin Pajou joint à une grande virtuosité d'exécution une observation très personnelle. Ces deux

qualités, on les rencontre dans le fameux buste de Mme Du Barry et dans celui de Bertinazzi. Le Musée de Sèvres conserve de cet artiste un groupe d'une facture délicieuse et d'une grâce exquise (fig. 38).

Mais l'un des plus grands sculpteurs de cette époque, et même de tous les temps, est certainement *Houdon*. La virtuosité de l'exécution s'allie chez lui à l'émotion, à la sincérité et à un sens aigu de l'observation (pl. X). C'est avec raison qu'on l'a comparé au pastelliste *Quentin de La Tour*. Comme ce dernier, *Houdon* exprime, avec une clarté et une intensité de vie merveilleuses, l'état d'âme, le caractère de ses modèles. Il faut avoir étudié son Voltaire assis, qu'on peut admirer au foyer de la Comédie-Française, pour se rendre compte du degré de réalisme auquel cet artiste est parvenu. L'expression de spirituelle et impitoyable ironie dont il a marqué le visage décharné du célèbre railleur est le dernier mot de l'art. *Houdon* s'est également immortalisé avec sa Diane du Musée du Louvre, dont la démarche svelte et le modelé impeccable ont quelque chose de divin. Ses bustes de Mirabeau, de Rousseau, de Diderot, de Mme de Sérilly (pl. X) comptent parmi ses chefs-d'œuvre.



Fig. 38. — Allégorie de la naissance du Dauphin, par Pajou.
Musée de Sèvres.



Photo Mansell

Buste de Mme de Sérilly, par Houdon.
Collection Wallace, à Londres.

CHAPITRE IX

LA PEINTURE

Fragonard (1757-1806), élève de *Boucher,* est supérieur à son maître par la fougue qu'il met dans ses tableaux, par ses trouvailles de lumière, par son lyrisme. Ses Baigneuses du Musée du Louvre peuvent donner une idée de son talent.

Greuze (1725-1805) a été très discuté. Si on lui reconnaît une grande précision de dessin, une douceur agréable dans le coloris, une grande clarté de composition, on lui reproche, d'autre part, non sans raison, sa fadeur, sa sensiblerie et son manque de naturel. Il est à la fois sentimental et sensuel, sentimental dans son Accordée de village, sensuel dans sa Cruche cassée. Ces deux tableaux sont au Musée du Louvre.

Hubert Robert (1748-1825) représente le goût de l'époque pour l'Antiquité. Il a créé un genre qui rappelle l'œuvre du graveur *Piranesi ;* ses paysages sont inspirés des ruines romaines de France et d'Italie.

Joseph Vernet (1714-1789) est surtout célèbre par ses représentations des ports de France. Bien qu'habilement composés, ses tableaux manquent un peu d'originalité ; l'atmosphère y est toujours la même.

Jacques-Louis David (1748-1825), qui appartient plutôt au style Empire qu'au style Louis XVI, professait une admiration sans bornes pour l'Antiquité. On lui a reproché sa froideur, son manque de mouvevement et de pittoresque et surtout sa *lumière d'atelier.* Son fameux tableau l'Enlèvement des Sabines, au Musée du Louvre, donne une idée de sa manière pleine d'austérité.

Il y a lieu de mentionner enfin Mme *Vigée-Lebrun* (1755-1842), dont le talent facile et agréable est sans grande profondeur. Elle nous a laissé quelques tableaux d'une grâce particulière, dont un des plus connus est celui où elle s'est représentée elle-même avec sa fille, et qui est conservé au Musée du Louvre.

CHAPITRE X

LA FIN DU STYLE LOUIS XVI

Une tendance à l'imitation servile de l'Antiquité marque la fin du style Louis XVI. On ne cherche plus à dégager de l'art antique une formule originale. Le style Empire n'est pas loin.



Photo N. D.

Fig. 39. — Palais de la Légion d'honneur, à Paris, par Pierre Rousseau (1782).

L'entrée du palais de la Légion d'honneur (fig. 39), à Paris, édifiée, en 1782, par *Pierre Rousseau*, nous en offre un exemple frappant : ce n'est pas la copie servile de l'art antique et il y a encore un certain esprit d'invention. Mais déjà se dégage de l'ensemble une impression de froide correction : il n'y a plus le charme des édifices antérieurs. Les deux Victoires ailées directement empruntées aux arcs de triomphe romains déno-

tent une tendance archéologique qui ne fera que s'accentuer.

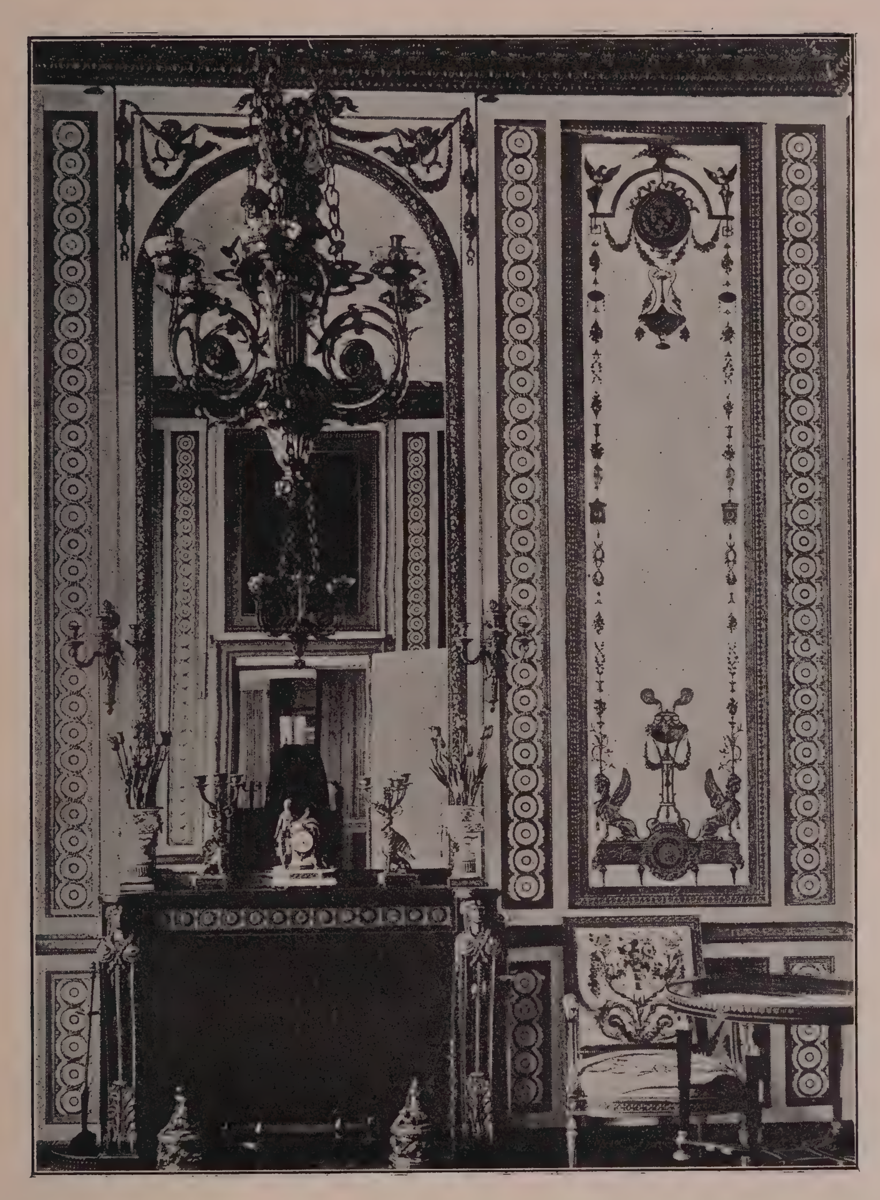
A ce groupe d'édifices fin Louis XVI se rattache l'Ecole de Médecine (1782) par *Gondouin*.

Dans certains édifices comme le théâtre de l'Odéon (1782) par *de Wailly*, la sobriété des lignes et du décor va jusqu'à la pauvreté et la sécheresse. Il en est de même de Saint-Louis d'Antin, rue Caumartin.

Comme l'architecture, la décoration intérieure de la fin du style Louis XVI annonce le style Empire. Dans le grand Cabinet de compagnie de Marie-Antoinette (pl. XI), au château de Versailles, qui date de 1783, les deux jambages de la cheminée sont des femmes en gaine, au visage sévère et d'une attitude si rigide que le style Empire aura peu de chose à modifier pour adapter le même motif à ses cheminées. Au bas des grands panneaux l'on voit des sphinx accostant un trépied fumant : nous retrouverons la même composition dans le style Empire.

D'une façon générale, on observe dans les décorations intérieures de cette époque un abus de motifs empruntés à la mythologie gréco-romaine : *griffons*, *sirènes*, *chimères*, etc. Les *sphinx* ne sont pas des sphinx égyptiens, mais des *sphinx grecs* au corps de lion, aux ailes d'aigle et au buste féminin.

Parmi les autres décorations datant de la fin du style Louis XVI, mentionnons encore, au palais de Fontainebleau, l'appartement de Marie-Antoinette, qui comprend le boudoir de la reine (1780), le salon de musique (1786) et le boudoir turc. De ces trois pièces, seul, le boudoir de la reine est digne de retenir l'attention : les éléments décoratifs annonçant le style Empire y sont, à vrai dire, peu nombreux, si l'on fait exception des palmettes grecques qui ornent les angles des panneaux des portes. La cheminée de cette pièce est décorée de bronzes ciselés, qui sont l'œuvre du ciseleur *Gouthière*. Les portes et les panneaux sont revêtus de compositions qui rappellent, par leur légèreté spirituelle, les peintures de Pompéi.



Grand cabinet de compagnie de Marie-Antoinette, au château de Versailles (1783).

Décoration des frères Rousseau.

A la fin du style Louis XVI la décoration annonce déjà le style Empire : ici ce sont les sphinx et le trépied fumant qui ornent le bas des panneaux ; ce sont les deux cariatides de la cheminée.

La plupart des beaux sièges, à ce déclin du style Louis XVI, sont l'œuvre de l'ébéniste *Georges Jacob,* dont le Musée du Louvre conserve plusieurs fauteuils, provenant du mobilier de Marie-Antoinette, au château de Saint-Cloud. Ces sièges, aux pieds en forme de *carquois*, sont d'une richesse extrême; dans l'ornementation du dossier et de la ceinture se voient des motifs d'un dessin un peu sec qui annoncent le style Empire.

Les meubles de cette époque présentent des caractères fort différents. Dans les uns, on observe une grande sécheresse de lignes, et les bronzes ciselés qui les décorent sont d'une extrême pauvreté: tels nous apparaissent ceux de *Cl.-Ch. Saunier*, d'*Etienne Avril*, d'*Adam Weisweiler*. Dans d'autres meubles, au contraire, la richesse décorative va jusqu'à la surcharge ornementale : tels sont les meubles de *Guillaume Beneman,* dont le Musée du Louvre possède quelques commodes. Un des éléments caractéristiques des meubles de cette époque consiste en des stries horizontales qui ornent la partie supérieure des pieds à la hauteur de la ceinture. Signalons également l'emploi de plaques de porcelaine provenant de la fabrique de Wedgwood, en Angleterre : les sujets que nous offrent ces porcelaines sont blancs sur fond bleu. Il convient de mentionner tout spécialement la fameuse armoire à bijoux de Marie-Antoinette, qu'on peut admirer au château de Versailles. D'une exécution parfaite, comme la plupart des meubles de cette époque, cette armoire est pourvue d'une ornementation compliquée. On y voit à la fois des peintures, des appliques en biscuit de Sèvres, des miniatures sous verre, des camées et une quantité de bronzes ciselés. Les lignes générales du meuble disparaissent sous cette prodigalité d'éléments décoratifs. Nous voici loin de la belle époque où *Riesener* composait des meubles d'une sobre élégance, d'une richesse discrète et de bon aloi.

CONCLUSION DU NEUVIÈME VOLUME DE LA " GRAMMAIRE DES STYLES "

De toutes les manifestations de l'art français, le style Louis XVI a été et est encore le style le plus apprécié en dehors de nos frontières.

Toutes les nations ont reconnu, en effet, dans le style Louis XVI l'expression la plus pure du génie artistique de la France, l'affirmation la plus éloquente de la sûreté du goût français, de cette grâce légère qui est l'apanage de notre art national au XVIIIe siècle. En Belgique notamment, l'influence du style Louis XVI a été prépondérante. Il suffira de citer, à Bruxelles, les bâtiments de la rue de la Loi, le palais de la Nation, les ministères, le château de Laeken.

Comme le style Louis XIV, le style Louis XVI marque un retour à l'inspiration de l'art antique ; mais les résultats en sont bien différents. Aux éléments empruntés à l'art gréco-romain, le style Louis XVI associe des éléments pris dans la nature.

Avec un tact, une sûreté de main, un sentiment particulier de la mesure, les artistes du style Louis XVI ont su corriger, par la grâce légère du décor, la froideur qui aurait pu résulter de lignes trop droites ou de formes trop géométriques.

Sobriété élégante, retenue dans la fantaisie, simplicité, harmonie des proportions : telles sont les qualités maîtresses du style Louis XVI.

Cependant, à la fin de la période du style Louis XVI, on constate une tendance à copier plus servilement l'art antique, au lieu de s'en inspirer librement. On verra dans le volume suivant comment le style Empire, malgré son asservissement à l'art antique, a su néanmoins produire un ensemble d'œuvres qui portent la marque du génie français.

TABLE DES MATIÈRES

IMPRIMERIE KAPP, PARIS-VANVES. — 1941

" LES ARTS DÉCORATIFS "

DEPUIS L'ANTIQUITÉ JUSQU'AU XIXe SIÈCLE

CETTE collection de précis sur l'histoire de l'art forme la suite et le complément de la collection : " LA GRAMMAIRE DES STYLES "

Chaque volume (16 × 23) contient 60 à 80 illustrations.

VOLUMES PARUS :

Les Meubles (3 vol.), par Guillaume JANNEAU, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'École du Louvre.
Tome I : *De l'Antiquité au Style Louis XIV.*
Tome II : *Les Styles Louis XV et Louis XVI.*
Tome III : *Les Styles Directoire et Empire.*

Les Sièges (2 vol.), par Guillaume JANNEAU.
Tome I : *De l'Antiquité au XVIIe siècle.* - Tome II : *XVIIIe et XIXe siècles.*
Les 5 Tomes ci-dessus vendus séparément ou réunis en un volume relié toile pleine, fers spéciaux.

Le Luminaire, par Guillaume JANNEAU.
(Flambeaux, Candélabres, Bras d'appliques, Lustres, Lanternes, etc.)

La Tapisserie de Haute et Basse Lisse, par Louis GUIMBAUD.

La Ferronnerie d'Art, par Raymond SUBES, Ferronnier d'art.

Le Vitrail, par Félix GAUDIN, Peintre-Verrier.

Le Costume, par J. RUPPERT, Professeur aux Écoles d'Art.
Tome I : *Antiquité, Moyen Age.* - Tome II : *Renaissance, Louis XIII.*
Tome III : *Louis XIV, Louis XV.* - Tome IV : *Louis XVI, Directoire.*
Tome V : *XIXe siècle.*
Les 5 Tomes ci-dessus vendus séparément ou réunis en un volume relié toile pleine, fers spéciaux.

Costumes des Provinces Françaises, par Charles BRUN, 2 Tomes.

La Céramique (Faïence et Porcelaine), par J. GIACOMOTTI.
Tome I : *La Faïence en Grèce, en Égypte et en Chine* (97 figures en noir et 4 planches en couleurs). - Tome II : *Faïence en Europe* (83 figures en noir et 4 planches en couleurs). - Tome III : *Faïence fine et Porcelaine* (71 figures en noir et 4 planches en couleurs).
Les 3 Tomes sont vendus séparément ou réunis en un vol. relié toile pl., fers spéciaux.

Les Jardins, par G. RÉMON.

Collection : " MANUELS D'INITIATION "

INITIATION AU DESSIN, par R. X. Prinet (16 planches hors texte).
INITIATION A LA PEINTURE, par R. X. Prinet (24 planches hors texte).
INITIATION A LA SCULPTURE, par H. Arnold (16 planches hors texte).
INITIATION A L'ARCHITECTURE, par G. Gromort (16 planches hors texte).
INITIATION A LA GRAVURE, par R. Bonfils (16 planches hors texte).



